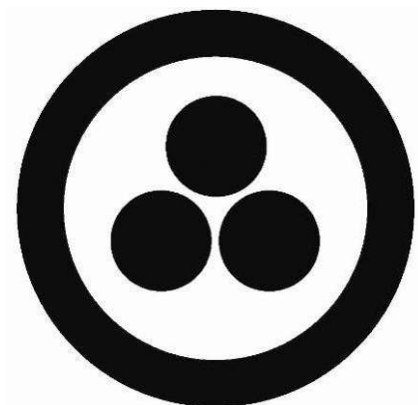


**ТРИНАДЦАТАЯ МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКАЯ  
КОНФЕРЕНЦИЯ «РЕРИХОВСКОЕ НАСЛЕДИЕ»**



**ИСТОРИЯ ИЗУЧЕНИЯ АЗИИ. НОВЫЕ ОТКРЫТИЯ  
ОТ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ К СОВРЕМЕННОСТИ**

Санкт-Петербург  
2014

ББК 70

*Печатается по решению Редакционно-издательского совета  
Санкт-Петербургского государственного музея-института семьи Рерихов*

**Редакционная коллегия:**

Е. В. Бакалдина, А. А. Бондаренко (председатель), И. А. Бондаренко,  
Ю. Ю. Будникова, Д. В. Делюкин, Т. В. Коренева, А. К. Мазаева-Каненга  
(ответственный секретарь), В. Л. Мельников, В. А. Шуршина

**Ответственные редакторы**

А. А. Бондаренко и В. Л. Мельников

*Редакционная коллегия благодарит Даниила Энтина и Гвидо Трешу (Нью-Йорк)  
за помощь в подготовке издания и неизменную поддержку*

ББК 70 **Международная научно-практическая конференция  
«Рериховское наследие». Том XIII: История изучения  
Азии. Новые открытия. От Серебряного века русской  
культуры к современности.** – СПб.: Издание СПбГБУК  
«Музей-институт семьи Рерихов», 2014. – 520 с.: 401 ил.

ISBN 978-5-906782-07-9

Адрес редакции:

199034, Санкт-Петербург, Васильевский остров, 18-я линия, д. 1

Тел./факс: +78123230885; <http://www.roerich.spb.ru/>;

<http://www.roerich-heritage.org/>;

e-mail: [ab@roerich.spb.ru](mailto:ab@roerich.spb.ru); [vm@roerich.spb.ru](mailto:vm@roerich.spb.ru); [science.misr@gmail.com](mailto:science.misr@gmail.com)

© Санкт-Петербургское государственное бюджетное учреждение культуры

«Музей-институт семьи Рерихов», 2014

© Международный благотворительный фонд «Рериховское наследие», 2014

**М. Ю. МИРОНОВА**

(Государственный музей Востока, Москва)

## **ОБРАЗЫ ДРЕВНИХ КУЧАР И ТУРФАНА НА КАРТИНАХ Н. К. РЕРИХА 1924 ГОДА\***

В 1924 году, после поездки по монастырям Сиккима, Н. К. Рерих начинает работать над новой серией картин – «Зарождение Тайн». Эта серия и в настоящее время полна неразгаданных тайн для исследователей творчества Н. К. Рериха, учитывая также и то, что по какой-то причине художник впоследствии включил произведения, её составляющие, в серию «Знамёна Востока» [21, 51].

А между тем, все произведения, входившие в серию «Зарождение Тайн» – а это «Знаки Христа», два варианта «Матери Мира», «Мать Турфана», «Лао Тзе», «Змий мудрости», «Падма Самбгава», «Тзонг-Ка-Па» и, наконец, «Святое Приношение» – как нельзя лучше отвечали названию серии, так как на каждом из этих произведений художник запечатлел зарождение великого таинства.

В настоящей статье автор не ставила себе задачей исследование всех картин серии «Зарождение Тайн» и остановилась на двух произведениях, посвящённых образам, связанным с местами великого прошлого, ждущими, по мнению художника, в будущем своего возрождения – с древним Кучаром и Турфаном. Это картины – «Мать Турфана» (холст, темпера; частное собрание, США) [ил. 1] и «Святое Приношение» (другое название – «Священный дар»; холст, темпера; собрание Государственного музея Востока).

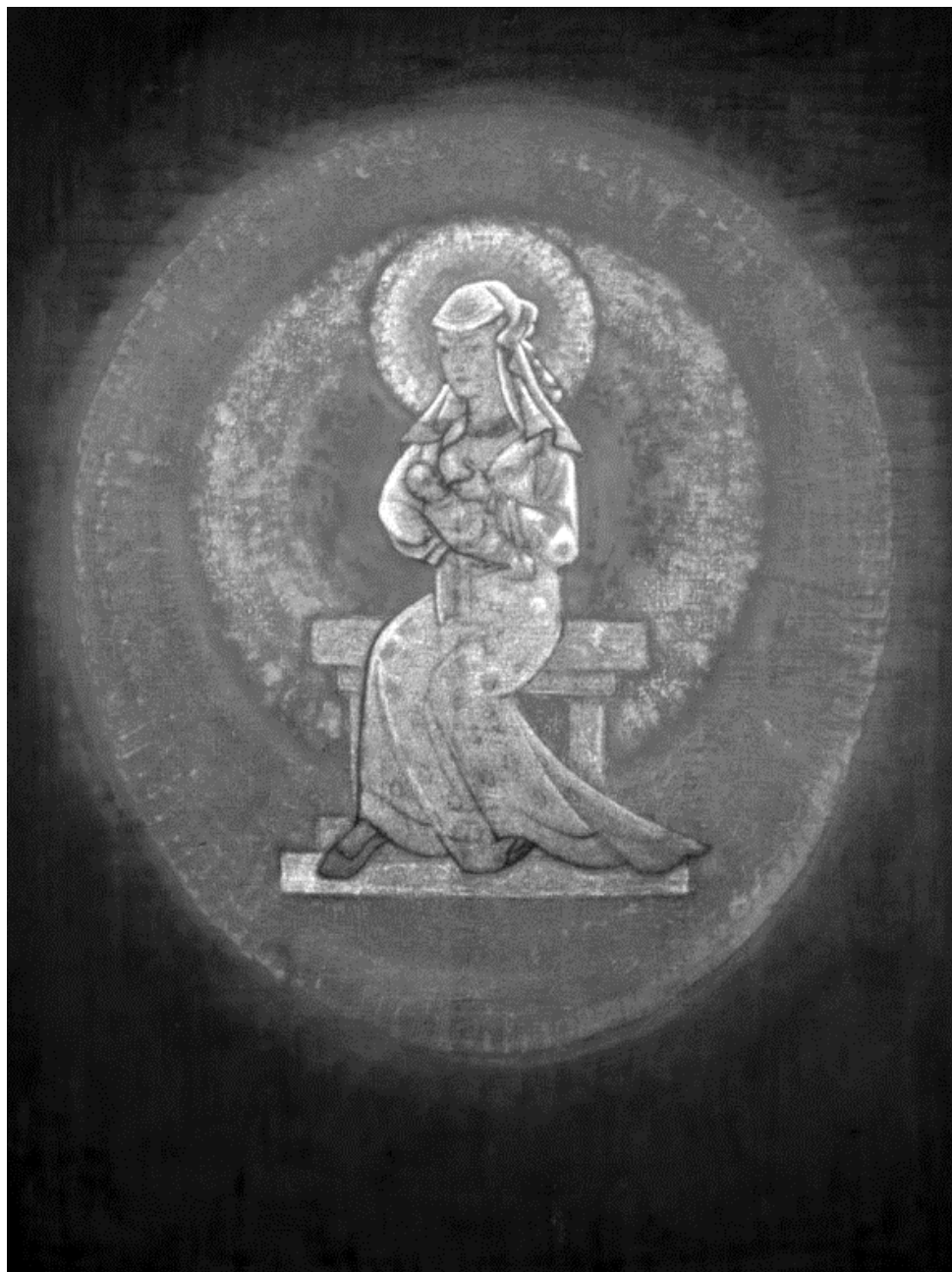
Произведение «Мать Турфана» изначально вошло в серию под авторским номером 26 и было посвящено одному из образов Матери Мира. Художнику его духовный Руководитель Махатма Мориа подтвердил, что в 1924 году наступает эпоха Женщины – эпоха Матери Мира – эпоха Духоразумения [1, 78 и 96 (записи 07.04 и 16.04.1924); 12, 106 (письмо 21.10.1931); 22, §§ 130 и 138].

Дневниковые записи жены художника, Елены Ивановны Рерих, свидетельствуют о том, что первый образ Матери Мира давался художнику непросто, он многократно переписывал картину, подбирая необходимые цвета [1, 77, 79, 81 и 86 (записи 06–08.04 и 10.04.1924)]. Семья художника, в первую очередь, Е. И. Рерих, а также сыновья Юрий и Святослав, принимала деятельное участие в создании картин. «Мать Турфана» не исключение.

Часто сама идея написания какого-либо произведения бывала подсказана Николаю Константиновичу его Учителем через супругу. А дальше шёл процесс продуцирования композиции, образов самих героев картины, цветового решения и техники. Придерживаясь в своём творчестве принципов иконографии, художник часто прибегал к реминисценциям образов своих предшественников, выдающихся художников и скульпторов прошлого.

---

\* Автор выражает благодарность за помощь в переводах – С. В. Каменевой, М. В. Гариной, Л. Ф. Баженовой, а также за ценные советы и помощь в подготовке материала – Ю. И. Елихиной, Т. К. Мкртычеву, Дани Савели, В. В. Никишину и В. Л. Мельникову.



Ил. 1. Н. К. Рерих. Мать Турфана. Серия «Зарождение Тайн». 1924  
Холст, темпера. 116,8 × 88,9. © Частное собрание (США)

Одну из своих важных творческих задач Николай Константинович видел в возрождении старых образов, не приукрашенных «новыми наслоениями» [13]. Другой целью использования реминисценций было показать единый, по мнению художника, источник всех культур и последующее их взаимовлияние.

Открытия начала XX века памятников эпохи расцвета раннего буддизма на территории Западного Китая послужили вдохновением для картин Николая Рериха. Семья Рерихов была хорошо знакома с трудами Альберта Грюнведела, Альберта фон Лекока, Ауреля Стейна, Сергея Ольденбурга, Поля Пеллио и других, о чём свидетельствуют ссылки в произведениях Рерихов на книги вышеперечисленных авторов. Дневниковые записи Елены Рерих свидетельствуют, что семья связывала с Восточным Туркестаном определённые надежды. Эта территория, явившая в прошлом небывалый расцвет культуры, должна была вновь стать цветущим оазисом, возродив на своих землях буддизм. Центральноазиатская экспедиция, которая планировалась во время написания картины, должна была пройти через эти, ныне засыпанные песками, древние буддийские царства. Рерихи полагали, что эти земли, много веков лежащие под покрывалом песков, должны вновь быть задействованы в «широком строительстве» [23, § 298]. Новые научные технологии, соединённые с общинным трудом, основанном на следовании заветам Будды и Христа, – всё это должно было послужить новому религиозному и культурному возрождению и процветанию этого края.

Турфанский оазис, находящийся на северной оконечности пустыни Такла-Макан, был одним из важнейших центров Восточного Туркестана. Как отмечается в каталоге выставки «Пещеры тысячи будд» (2008), здесь не только сходились северное и южное ответвления Шёлкового пути – отсюда дорога через перевалы Тянь-Шаня вела на запад, в бассейн рек Тарим и Хотан, делая уникальным расположение Турфана на перекрестке торговых путей. Турфанский оазис был местом обитания различных племён, основным коренным населением были потомки тохаров, охотно селились в Турфане и согдийские купцы, а также китайцы. Начиная с середины VII века, оазис находился под политическим и административным управлением Китая, культура которого оказала в то время на Турфан большое влияние, выражавшееся в том числе в распространении «Сань-цзяо» – учения о единстве трёх религий – конфуцианства, даосизма и буддизма. С VIII века территория находилась под властью Тибета, что тоже отразилось на этническом составе населения. В IX веке переселившиеся сюда тюркские племена создали Турфанское княжество, просуществовавшее до XIII–XIV века, унаследовавшее богатую культуру народов, обитавших в оазисе с древности [10].

В дневнике Е. И. Рерих появляются следующие записи бесед с духовным Руководителем семьи [1, 96 и 131]:

*«Хотим, чтобы икона Матери Мира была окончена в это время. Зачем новую? – Можно снять пыль с образа. Кому-то очень не хочется видеть её» (16.04.1924).*

*«...Ударя [Ю. Н. Рерих. – М. М.] внял ночной просьбе и принёс изображение Матери Мира. Оно является самым древним изображением, основанным на незапамятной явленной преданием основе, живой со времён цветения пустыни» (04.05.1924).*



Ил. 2. Неизвестный художник. Харити с детьми. Яр-Хото, Турфан. IX–XI век  
Воспроизведено: [27, Tafel 40b]. © Музей народоведения (Берлин)



Ил. 3. Неизвестный художник. Харити с детьми. Яр-Хото (Турфан, Китай). IX–XI век. Прорисовка  
Воспроизведено: [25, Table des planches XVIII]. © Музей народооведения (Берлин)

То, что речь идёт именно о «Матери Турфана», подтверждается и в дневнике ближайшей сотрудницы Рерихов Зинаиды Фосдик, встречавшейся с Николаем Рерихом во время его визита в Нью-Йорк в 1924 году: «...Завтракали с Н. К. Рерихом. Потом Николай Константинович повёл нас объяснять новые картины. Привожу объяснения: <...> “Турфанская Мадонна”. Древнейшее изображение Богоматери...» (02.12.1924) [24, 238–240].

Это изображение – «икону Матери Мира» – сын художника Юрий Рерих «нашёл» в книге Альберта фон Лекока «Кочо» [28]. Кто как не Ю. Н. Рерих, будущий выдающийся востоковед, мог бы найти отцу подходящее изображение богини. Сама икона, репродуцированная в книге [ил. 2], была обнаружена Второй германской экспедицией в Турфан в груде мусора, оставшегося после раскопок пещерного храма в Яр-Хото (Цзяохэ) в 1905 году. На грубом льняном полотне была изображена сидящая в пол-оборота на высоком «троне» в виде скамьи богиня, с восточноазиатскими чертами лица (едва различимыми из-за плохой сохранности, но очевидными в прорисовке, приведённой в статье Альфреда Фуше [ил. 3]), в длинном красном платье с ромбами, из-под которого выглядывали изящные ножки в чёрных туфлях. Богиня, украшенная ожерельем, с многослойным нимбом над головой, кормит грудью запелёнатого ребенка. Вокруг неё играют малыши, еле заметные в деталях из-за плохой сохранности картины. Это изображение, несмотря на его необычную иконографию, было идентифицировано исследователями с богиней *Харити*, которая часто изображалась в храмах Туркестана [25; 27; 29]. Культ этой древнеиндийской богини, известной в буддизме как *Бурджи Лхамо* (в качестве аспекта дхармапалы *Палден (Балдан) Лхамо*), имеет ярко выраженный материнский характер [20].

Г. А. Пугаченкова в своей книге [11] приводит древнюю легенду о том, что некая женщина по имени Харити в гневе дала страшную клятву пожирать всех детей из города Раджагриха и в результате была лишена жизни. В новом рождении она стала Якшини, родила пятьсот детей, но даже став чадолюбивой матерью, она ежедневно поедала по ребенку из ненавистного ей города. Тогда Будда спрятал одного из её детей, которого обезумевшая от горя Харити долго искала, пока не обнаружила его у Будды. В ответ на её упреки он возразил, что если она так горевала, потеряв одного из пятисот, то каково же тем, у кого один или двое детей, пожираемых ею во исполнение ужасной клятвы. Поражённая его словами Харити прекратила каннибальство и приняла буддизм. Так в буддийской мифологии Харити стала воплощением чадолюбия и покровительницей материнства [ил. 4].

С.-Х. Сыртыпова, говоря о культе богинь в любой культурной традиции, отмечает, что поклонение женским божествам на древних этапах развития человеческого общества трактуется однозначно как поклонение порождающему началу жизни – Богине-Матери. Особенно эти культы были значимы в матриархальных обществах, где социальные организации подтверждали особый статус женщины – Матери Рода. Об этом свидетельствуют амбивалентные характеристики таких богинь – карающие, жестокие, свирепые, но также защитницы, спасительницы, дарующие все блага. Они – воплощение самой Природы, порождающей существо и вновь его поглощающей во тьме своих недр [20].



Действительно, культы материнских богинь существовали на территории Азии с древнейших времён. Д. Косамби аргументирует древность происхождения этих культов так: во-первых, ни одна из них не имеет бога-супруга, во-вторых, перекресток, где осуществлялись эти культы, это логически самое раннее культовое место, ибо оно возникло ещё в дооседлый период жизни аборигенного населения Индии. При некоторой спорности этих аргументов древность культа богинь-матерей всё же не вызывает сомнения [7]. И хотя богиня Харити имела бога-супруга (который мог появиться позже), именно её амбивалентные характеристики указывают на её древность.

Рерихи и их ближайшие сотрудники со слов своего духовного Руководителя считали, что изображение богини из Турфана было воспроизведением ещё более древнего изображения, основанного на предании «со времён цветения пустынь» [1, 131]. Это мог быть какой-то ранний иконографический образец, который и был запечатлён в образе Харити.

В 1922 году в дневниках Елены Ивановны Рерих появляются записи, повествующие о племенах *атлов* и *готлов*, населявших эту территорию со времён «несуществующих материков», заставших «цветение пустынь» [1, 100–101 и 153–155 (записи 19.04, 16.05. и 17.05.1924)]. На территории Центральной Азии эти народы, как свидетельствуют записи дневников, стали предками тохаров. Николай Рерих полагал, что эти народы, обитавшие в незапамятные времена в Центральной Азии и вытесненные движением ледников, стали *готами*, прошедшими из Тибета на Алтай и оттуда краем южнорусских степей в Европу, и *аланами*, задержавшимися у Кавказа [13, 264].

В семье Рерихов считали, что любое культурное развитие идёт своими циклами, постоянно возвращаясь к былым достижениям, но на более высоком витке эволюционной спирали. Художник постоянно высказывал мысль о том, что культура периода расцвета буддизма может служить вдохновением и для современности. Поэтому прежние культурные достижения не должны быть отринуты. «Подымаем старые шатры, по-новому ткём знамёна» [2, 64 (запись 05.09.1924)].



Ил. 4. Харити с детьми. Гандхара. II–III век  
© Лахорский музей (Пакистан)



Ил. 5. Богоматерь Млекопитательница. Фреска в нише. VI–VII века  
Руины монастыря Св. Иеремии (Саккара, Египет). Воспроизведено: [6, 256 (рис. 159)]

После опубликования изображения богини на него обратили внимание многие исследователи [6; 23; 28]. Известный французский археолог **Альфред Фуше** (1865—1952) посвятил богине большую статью, где, рассуждая о её происхождении, отмечал её некоторое сходство с христианской Мадонной [25, 262]. Н. П. Кондаков также упоминает о ней в «Иконографии Богоматери» (1914), сравнивая богиню с изображениями Богоматери Млекопитательницы на иконах греко-сирийской церкви VI–VII веков [ил. 5].

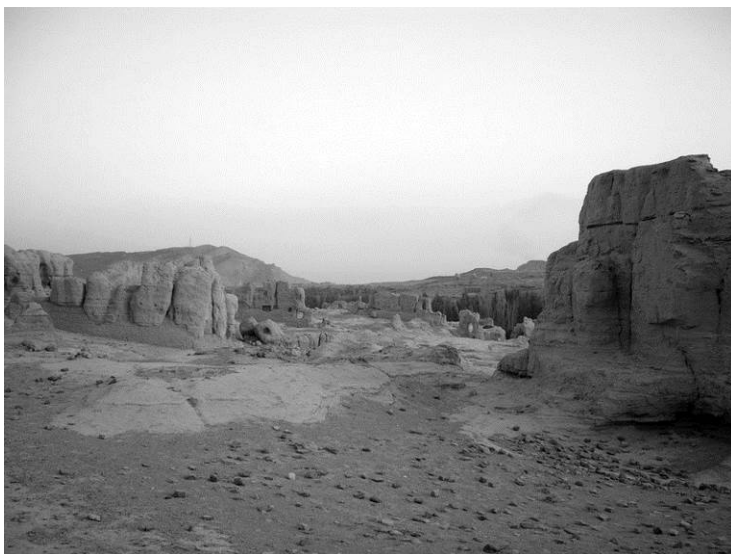
Но Альфред Фуше всё-таки считал, что сходство с Мадонной лишь внешнее, и главным доказательством этого служат играющие мальчуганы, окружающие богиню [25, 269–272]. В семье Рерихов изображение богини также живо обсуждалось.

Об этом свидетельствует очерк Н. К. Рериха «Радж-Раджесвари»: «...Мой приятель защищает психологию Запада и тоже ссылается на картины как на истинный документ, отражающий психологию каждой эпохи. <...> Из изображений Востока он приводит на память страшных идамов, рогатых, увешанных ужасными атрибутами. Он напоминает о пляске Дурги на человеческих телах и об ожерельях из черепов. Но представитель Востока не сдаётся. Он указывает, что в этих изображениях нет личного начала, что кажущиеся страшные признаки есть символы необузданных стихий, зная силу которых, человек понимает, что он может их одолеть. При этом любитель Востока указывает, что элементы устрашения применялись всюду и не меньшее пламя и не меньшие рога демонов изображались в аду на фресках Орканья во Флоренции. Всякие ужасы в изображениях Босха или сурового Грюнвальда могут поспорить с изображениями стихий на Востоке. Любитель Востока упоминает так называемую Турфанскую Мадонну, видя в Ней эволюцию богини [Х]аричи, которая, будучи раньше жестокой пожирательницей детей, постепенно превратилась в заботливую хранительницу их, сделавшись духовной спутницей Кувера, бога счастья и изобилия» [14, 75].

*«...И ещё подробность, связующая Восток и Запад. Помните ли Турфанскую Матерь Мира с младенцем? Среди Азии, может быть, несториане или манихеи оставили этот облик. Или, вернее, этот облик остался претворённым от времён гораздо более древних. Кали или Гуаньинь – кто знает, сколько им веков? За ними скрываются жена и змий. Древность этого символа уже неисчислима. Не к библейской странице, не к символам каббалы ведёт этот облик. Несуществующие материки уже сложили красоту Матери Мира – этой Materia Lucida [светоносной материци]» [12, 64].*

Предположение Николая Рериха о том, что картина могла быть оставлена несторианами, основано на том, что на территории Восточного Туркестана находились колонии несториан. А. Б. Никитин в своей работе «Христианство в Центральной Азии» (1984) отметил, что «в условиях тесного взаимодействия различных вероисповеданий переход из одной веры в другую был нормальным явлением, и потомки сирийских христиан могли стать приверженцами буддизма» [9, 129]. И далее: «Уйгуры, включив в свои владения районы Центральной Азии, населённые различными по языку и культуре народами, подверглись одновременно воздействию буддизма, манихейства и христианства. Манихейское духовенство добилось провозглашения своего учения официальной религией уйгурского каганата и начало гонения на другие культы. <...> Вопрос о христианском искусстве Центральной Азии не может пока считаться решённым. У несториан Ближнего Востока не принято было помещать в церкви изображения и расписывать стены. Эта традиция закрепилась под влиянием окружавших их мусульман и иудеев. В Восточном Туркестане, под влиянием буддистов и манихеев, придававших религиозному искусству большое пропагандистское значение, христианская церковь также взяла его на вооружение» [9, 129–130].

Приблизительно в VI веке из Персии через Среднюю Азию в Восточный Туркестан проникло манихейство. А в середине IX века уйгуры, государственной верой которых было манихейство, после переселения в Восточный Туркестан способ-



Ил. 6. Яр-Хото (Цзяохэ). Современная фотография

ствовали развитию этой веры там [10]. Вместе с картиной, изображающей Харити, было найдено буддистское храмовое знамя и тексты на разных языках, в том числе манихейские молитвенные тексты «Хуастванифт». Всё это свидетельствовало о большой популярности богини, в том числе среди манихеев [30]. Современные исследователи относят изображения, подобные нашему [ил. 2 и 3], к IX–XI векам [10].

Яр-Хото был вторым по значению городом в Турфанском княжестве. Когда-то это был большой город, со множеством дворцов, жилых построек, учреждений и культовых сооружений. Об их былом великолепии сейчас можно судить только по развалинам [ил. 6].

Николай Рерих начинает писать картину «Мать Турфана» в мае 1924 года [1, 131–132 (запись 04.05.1924)]. Художник повторяет до мельчайших подробностей фигуру, позу и трон богини, изображённой в книге Альберта фон Лекока, но при этом красные тона её одеяния меняет на светлые, залитые сиянием её ауры. Это сияние – с оттенками от серебристо-лилового до глубокого индиго – скрадывает цветовые нюансы одеяния Матери. Нет вокруг Матери и играющих ребятишек; она лишь кормит, держа на руках, своего младшего – Пингала. Богиня будто парит в космическом пространстве цвета глубокого индиго. Весь Её облик окутан космической материей. Все эти краски, а также композиция – размещение образа Матери в центре, как на иконах, – свидетельствуют о том, что Мать Турфана здесь – это Мать Мира. Перед нами – ещё одно обращение к теме Матери Мира, известное по одноимённой картине 1924 года [21, 51 (№ 25 и 26)]. Художник повторяет цвет и форму ауры как на первом эскизе «*Матери Мира*» (№ 25) [ил. 7], но передаёт их более упрощённо – вокруг головы – индиго с серебром, такой же, но бóльший круг вокруг фигуры, завершающий круг – лиловый.



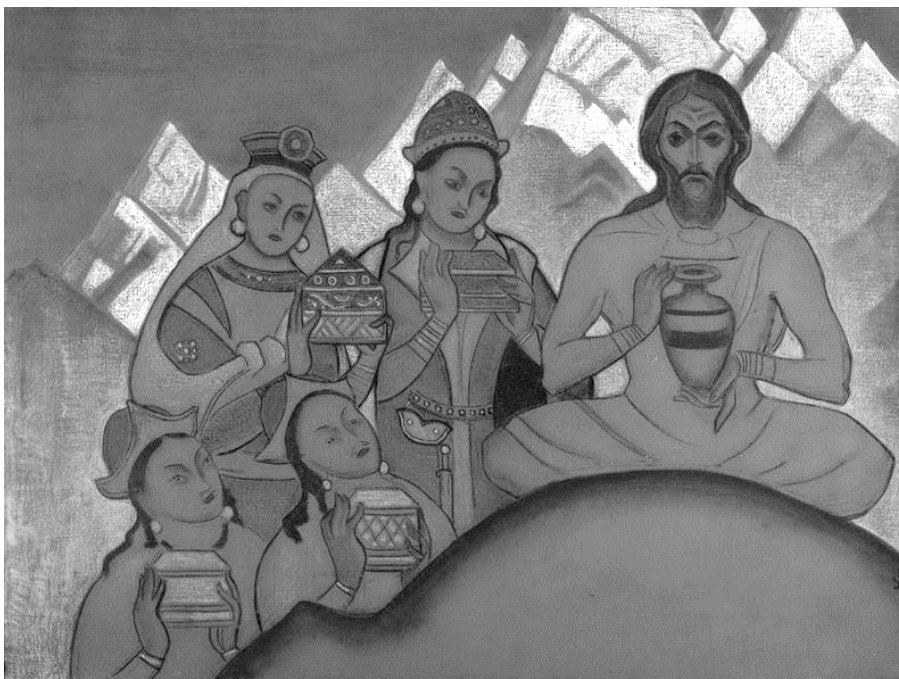
Ил. 7. Матерь Мира. Эскиз. 1924. Холст на картоне, темпера. 98,0 × 65,4  
© Музей Николая Рериха (Нью-Йорк)

Цвет этих кругов был подсказан художнику его женой, Еленой Рерих [1, 77 и 86 (записи 06.04 и 10.04.1924)]. То, что аурические круги охватывают всю фигуру Матери с ребёнком, видимо, связано с композиционным решением. Главной целью художника было воскресить раннее изображение – икону, которая, кстати, довольно плохо сохранилась, поэтому он выбрал простое решение, повторив изображение богини в образе Матери Мира, парящей в космическом пространстве. Изображение, оставленное народами уже «несуществующих материков» [12, 64], должно было послужить напоминанием о вновь приходящей эпохе Матери Мира, которая даст небывалый расцвет культуры. И этот расцвет должны были увидеть и те пустынные земли, откуда родом и была загадочная Богиня-Мать.

\* \* \*

Картина «Святое Приношение» (1924) под авторским номером 32 [21, 51] была создана последней в серии «Зарождение Тайн». Несмотря на это она связана с картиной «Матерь Турфана» общей темой исчезнувших народов древних оазисов пустыни [ил. 8].

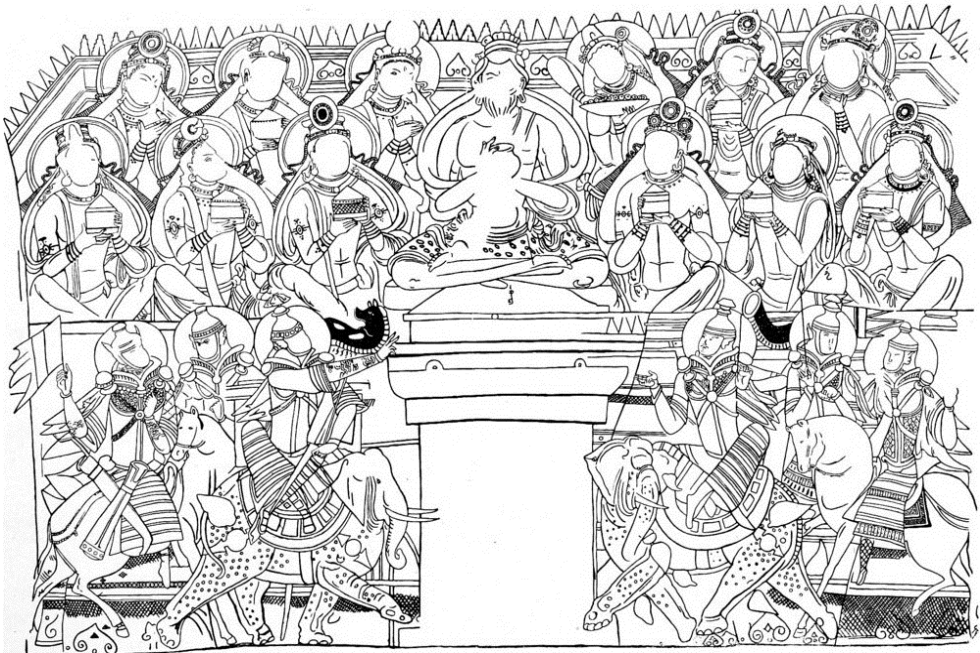
На произведении, лишённом многообразия цвета, так свойственного Николаю Рериху, изображена группа людей с реликвариями – три мужчины и женщина, взи-



Ил. 8. Святое Приношение (Священный дар). 1924. Холст, темпера. 90 × 118  
© Государственный музей Востока. Инв. № 6209 II

рающие на сидящего человека, ликом похожего на Спаса, держащего в руках сосуд. Сотрудница семьи Рерихов Зинаида Фосдик подсказала нам со слов самого художника сюжет картины: «Дрона – ученик Будды – раздаёт священный пепел» [24, 238 (запись 02.12.1924)]. Из вышесказанного следует, что холм в пепельно-рыжих тонах, перед которым сидят персонажи картины, – это гряда пепла, оставшаяся после кремации Будды. Дрона, которого Николай Константинович изобразил с ликом Спаса, собрал священную реликвию в сосуд и собирается разделить её между страждущими. Вся картина словно покрыта пепельным саваном, и даже снежные вершины Гималаев на заднем плане не сияют своей белизной. Но сами герои картины полны спокойствия и мудрости, ведь они получили священный пепел, олицетворяющий Дух великого Будды.

По преданию, когда весть о смерти и кремации Будды дошла до правителей, владевших теми городами Индии, в которых он проповедовал своё учение, они, собрав войска, окружили и осадили Кушинагару, требуя выдать им священный *шариль* – пепел Будды. Во главе осаждавших встали представители правившего в Кушинагаре царского рода Шакья, из которого происходил и сам Будда. Была готова вспыхнуть братоубийственная война. Но верный ученик Будды брахман Дрона напомнил о принесённом ими обете миролюбия и непричинения вреда ни одной живой твари. Он разделил шариль поровну между претендентами [ил. 9], которые



Ил. 9. Осада Кушинагары. Размеры стенописи: 295 × 205 см. Кизил. Кучарский округ. V–VII век  
Прорисовка в монографии Альберта Грюнведеля. Воспроизведено: [27, 58 (fig. 117)]

вернулись в свои владения и поместили священные реликвии в специально воздвигнутые там ступы [5, 98].

Н. В. Дьяконова отмечает, что сюжет осады Кушинагары и раздачи шарилы был одним из самых распространённых иконографических сюжетов в буддийских храмах Кучарского оазиса [5, 99]. Древние Кучары были одним из крупных политических и экономических, культурных и духовных центров Восточного Туркестана. Китайские анналы, относящиеся к III веку, свидетельствуют о том, что в этот период здесь существовали тысячи ступ и храмов. Они сыграли важнейшую роль в широком распространении буддизма не только в городах Восточного Туркестана, но и на востоке Китая. Н. К. Рерих так описывает свои впечатления от оазиса: «Окрестности Кучары уже изобилуют старыми буддийскими пещерными храмами, которые дали столько прекрасных памятников среднеазиатского искусства. Это искусство справедливо заняло такое высокое место среди памятников бывших культур. Несмотря на всё внимание к этому искусству, мне кажется, что оно всё-таки ещё не вполне оценено, именно со стороны композиционно-художественной. Место бывшего пещерного монастыря подле самых Кучар производит незабываемое впечатление. В ущелье, как бы по амфитеатру, расположены ряды разнообразных пещер, украшенных стенописью и носящих следы многих статуй, уже или уничтоженных, или увезённых. Можно представить себе торжественность этого места во время расцвета царства Тохаров. Стенопись частично ещё сохранилась. Невольно иногда сетуете на европейских исследователей, увёзших в музеи целые части архитектурных ансамблей. Думается, что не будет нареканий перевозить отдельные предметы, уже потерявшие свою прикрепленность к определённому памятнику. Но не будет ли несправедливо с местной точки зрения насильственно расчленять ещё существующую композицию? Разве не было бы жаль разбить по частям Туанханг – самый сохранный из памятников Центральной Азии? Ведь мы не разрезаем по частям итальянские фрески. Но этому соображению есть и оправдание. Большинство буддийских памятников в мусульманских землях подвергались и по сей час подвергаются иконоборческому изуверству. Для уничтожения изображения разводятся в пещерах костры, и лица, где может достать рука, тщательно выцарапываются ножами. Мы видели следы подобных уничтожений. Труды таких замечательных учёных, как сэръ Орел Стейн, Пельо, Леккок, Ольденбург, сохранили много тех памятников, которые по небрежности бывшей китайской администрации подвергались величайшей опасности быть уничтоженными. Старые среднеазиатские художники, помимо ценных иконографических подробностей, проявили такое высокое декоративное чутьё, такое богатство детали в гармонии со щедрой композицией решения больших плоскостей. Можете себе представить, сколько впечатлений накопится, когда каждый день происходят те или иные наблюдения и щедрая старина и природа посылает неисчерпаемые художественные материалы. <...> Так или иначе, старое сокровище этих мест ушло, но, глядя на богатые плодовые сады, можно думать, что и новое сокровище может быть при малейшем усилии легко накоплено» [15, 24–25]. Стенопись Восточного Туркестана была сделана по сухой штукатурке, красками и прорисована углем, и Николай Рерих, подражая этой технике, полно-





Ил. 10. Раздача шариля Дроной. Размеры фрагмента стенописи: 132 × 122 см  
Кизил. Кучарский округ. V–VII век. Прорисовка в монографии Альберта Грюнведеля  
Воспроизведено: [27, 156 (fig. 355)]

стью покрыл холст рыжей охрой, чтобы достичь эффекта, напоминающего стенопись, и сделал прорисовку углем. По всей видимости, при разработке композиции отцу вновь помог старший сын Юрий, в библиотеке которого были книги Альберта Грюнведеля. Младший сын Николая Рериха Святослав также часто брал из этих книг сюжеты для своих картин (например, для портрета балерины Наташи Рамбовой (1927–1930) из собрания Музея Николая Рериха в Нью-Йорке). Композиционное решение для будущей картины было найдено в книге Альберта Грюнведеля [27], экспедицией которого была сделана графическая фиксация сцены на вышеописанный сюжет в пещере № 17 скального храма в Кизиле [ил. 10].

Сцена передачи священного шариля дэвам, сидящим по правую руку от Дроны, вероятно, плохо сохранившаяся, привлекла Николая Рериха своей лаконичностью и гармонией. Художник переработал пропись, приведённую в книге, согласно своим замыслам. Полностью сохранив композицию, он заменил сидящих дэвов на представителей разных царств. Так, в верхнем ряду мы видим мужчину в тохарском кафтане, как изображали донаторов-«меченосцев», которых исследователи идентифицировали с представителями тохарской знати, в характерном головном уборе, возможно согдийском, который носили в Кучарском оазисе в IV–VII веках [ил. 11–12].



Ил. 11–12. Донаторы-согдийцы. V–VIII века. Прорисовки по росписи в Кучарах  
Ил. 11 (слева). Из монографии Альберта Грюнведеля: [27, 185 (fig. 426)]  
Ил. 12 (справа). Из публикации Н. В. Дьяконовой: [4, 189 (Табл. V, 4)]

Азиатской женщине в кокошнике с фатой в верхнем ряду Николай Рерих придал арийские черты. Этот типаж, вероятно, жительницы царств Восточного Туркестана, мастер также нашёл на страницах книги Альберта Грюнведеля [ил. 13].

Юрий Рерих в своих работах описывал удивительное сходство одежды оазисов Восточного Туркестана и Московской Руси средних веков [17]. В нижнем ряду сидят представители, если судить по их внешнему виду, более южных царств, в головных уборах, воплотивших влияние Гандхары («модифицированный беотийский шлем») [8]. Николай Рерих точно передаёт жесты и позы персонажей, в частности, жест (*mudrā*) Дроны, указывающий на священную реликвию.

И вот, наконец, мы подбираемся к разгадке замысла художника. Согласно данным З. Г. Фосдик, на которую ссылается В. М. Сидоров [19], перед Центральноазиатской экспедицией Рерихи обсуждали детали её плана с Учителем. Особо обсуждался акт передачи священного ларца с гималайской землёй «на могилу Махатмы Ленина», земля коего должна была быть взята с места захоронения священного пепла Будды. Позднее, в 1925 году, в дневнике Е. И. Рерих появляются записи, свидетельствующие о том, что земля, предназначенная для ларца, была собрана в месте, названном Рерихами Бурхан Булат (буквально: *Меч Будды*) [3, 111–112, 129, 131, 153 и 190 (записи 17.10, 08.11, 09.11, 30.11.1925 и 07.01.1926)]. Это место, доподлинно неизвестное,

находилось недалеко от Хотана. Хотан же, в свою очередь, в древности пережил расцвет буддизма и мог иметь в своих окрестностях остатки старинных ступ. Возможно, миссионеры Ашоки оставили здесь священные реликвии Будды, которые, согласно преданию, Ашока распределил по многочисленным ступам. В экспедиционном дневнике Николая Константиновича есть упоминание о знамении новой эры в назначенный срок: «В Хотане пески покрывают реликвии буддизма, и ещё в этом месте находится великий древний субурган – надежда всех буддистов: потому что именно здесь эпоха Майтрейи будет провозглашена таинственным светом над древней ступой» [16, 49]. Тогда сюжет картины «Святое Приношение» может быть связан с этим событием. Как известно, мастер часто претворял в своих произведениях картины будущего, образно говоря, «цементировал пространство», и в 1924 году он явил именно такое полотно, наполненное глубокой символикой. Художник развивает несколько сюжетных линий: четыре представителя царств, ныне исчезнувших народов, но в будущем возрождённых через своих потомков (которых также могут олицетворять и сами Рерихи), получают священную реликвию – духовное наследие Будды – его Учение. «Святое Приношение» духовного наследника Будды – Христа, также проповедовавшего общину, – один из великих даров человечеству.

Если принять в соображение, какое будущее Рерихи мыслили для Восточного Туркестана и, в частности, для Кучарского оазиса, «столицы бывших тохаров» [13, 108], можно предположить, что Учение, вобравшее в себя все возвышенные идеи Будды и Христа, соединённое с лучшими заветами Ленина, должно снова вернуться в эти земли. «Когда ногами человеческими и руками человеческими будет построен храм, где процветёт заложенный Мною пестик, пусть Моим путём пройдут строители <...>. – Так это Сам [Христос] сказал накануне новолуния» [18, 42]. «Строители» – это Рерихи, прошедшие *путём Христа*, о котором символически поведал Н. К. Рерих на картине «*Знаки Христа*» (1924; холст, темпера; 74,0 × 117,8;



Ил. 10. Женщина с реликвиарием. Фрагмент стенописи «Раздача шарилля Дроной» Прорисовка в монографии: [26, 35 (fig. 72)]

собрание МЦР), а также и на картине «Святое Приношение». Напомним: и та, и другая картины из одной серии – «Зарождение Тайн». Путь Христа – это не только Его физический, но и Его духовный путь. И перекрёстки «путей Христа и Будды» [1, 113 (запись 25.04.1925)]; 13, 34, 85, 311, 325) запечатлелись художником во всём многообразии, в том числе символически – на картине «Святое Приношение», где, используя типажное сходство Дроны и Спаса, художник с помощью забытых образов древнего Кучарского оазиса явил идею духовного возрождения Центральной Азии. А «Матерь Турфана», воскресшая на полотне Н. К. Рериха в своём былом величии, стала великой Матерью Мира.

## ИСТОЧНИКИ

1. Автографы Е. И. Рерих. Дневниковые записи // Дневник записей бесед Рерихов с Учителем. – Библиотека Амхёрстского колледжа, Амхёрст, штат Массачусетс, США. – Тетрадь NB19 (01.02 – 26.07.1924). – 278 с.
2. Автографы Е. И. Рерих. Дневниковые записи // Дневник записей бесед Рерихов с Учителем. – Библиотека Амхёрстского колледжа, Амхёрст, штат Массачусетс, США. – Тетрадь NB20 (27.07.1924 – 20.05.1925). – 278 с.
3. Автографы Е. И. Рерих. Дневниковые записи // Дневник записей бесед Рерихов с Учителем. – Библиотека Амхёрстского колледжа, Амхёрст, штат Массачусетс, США. – Тетрадь NB21 (21.05.1925–12.08.1926). – 279 с.
4. Дьяконова Н. В. К истории одежды в Восточном Туркестане II–VII вв. // Страны и народы Востока. – Вып. XXII. Средняя и Центральная Азия. География, этнография, история. – Кн. 2. – М., 1980. – С. 174–195.
5. Дьяконова Н. В. Осада Кушинагары // Восточный Туркестан и Средняя Азия. История. Культура. Связи. – М., 1984. – С. 97–107.
6. Кондаков Н. П. Иконография Богоматери / Отделение русского языка и словесности Императорской Академии наук: В 2 т. – СПб., 1914–1915. – Т. I. – СПб., 1914. – [2], 387 с.; 7 л. цв. ил.
7. Косамби Д. Д. Перекресток // Индийский этнографический сборник / Отв. ред.: Н. Н. Чебоксаров и Н. Р. Гусева. – М., 1961. – С. 45–65.
8. Мкртычев Т. К., Ильясов Дж. Я. Терракотовые плакетки из Тохаристана // Центральная Азия: источники, история, культура / Материалы Международной научной конференции, посвящённой 80-летию Е. А. Давидович и Б. А. Литвинского (Москва, 3–5 апреля 2003 года). – М., 2005. – С. 497–523.
9. Никитин А. Б. Христианство в Центральной Азии (древность и средневековье) // Восточный Туркестан и Средняя Азия. История. Культура. Связи. – М., 1984. – С. 121–137.
10. Пещеры тысячи будд: Российские экспедиции на Шёлковом пути: К 190-летию Азиатского музея: Каталог выставки / Науч. ред. О. П. Дешпанде; Государственный Эрмитаж; Институт восточных рукописей РАН. – СПб., 2008. – 480 с.: ил.
11. Пугаченкова Г. А. Искусство Гандхары. – М., 1982. – 195 с.: ил.
12. Рерих Е. И. Письма. – Т. I (1919–1933). – М., 1999 // Рерих Е. И. Письма: В 10 т. – (1919–1955). – М., 1999–2009.

13. Рерих Н. К. Алтай – Гималаи / Авт. предисл. Б. Г. Гафуров; авт. послесл. А. П. Окладников; авт. коммент. С. И. Тюляев и Ю. Г. Решетов. – М., 1974. – 352 с.
14. Рерих Н. К. Радж-Раджесвари // Рерих Н. К. Химават / Ред. Г. А. Гороховский. – М., 1995. – С. 74–79.
15. Рерих Н. К. Сердце Азии / Ред. Г. Г. Ануфриев. – Минск, 1991. – 95 с.
16. Рерих Н. К. Шамбала / Авт. предисл., авт. примеч., ред. Л. В. Шапошникова, пер. с англ. Э. В. Стороженко. – Перепечат. с изд. 1978 года (New York). – М., 1994. – (Большая Рериховская библиотека). – 206 с., [8] л. ил.
17. Рерих Ю. Н. История Средней Азии: В 3 т. – Т. 1 / Авт. предисл. В. М. Плоских и Б. Я. Ставицкий. – Напечатано по оригиналу рукописи, хранящейся в Отделе рукописей МЦР и переданной ему вместе с остальным Рериховским наследием в 1990 г. С. Н. Рерихом. – М., 2004. – 470 с.: ил.
18. Сент-Илер Ж. [Рерих Е. И.] Криптограммы Востока. – Перепечат. с изд. Русского книгоиздательства Я. Поволоцкого и К<sup>о</sup> (Париж, 1929). – 3-е изд., испр. и доп. – Рига, 1999. – 152 с.
19. Сидоров В. М. Против течения: повесть. – М., 1992. – 96 с.
20. Сыртыпова С.-Х. Культ богини-хранительницы Балдан Лхамо в тибетском буддизме (миф, ритуал, письменные источники). – М., 2003. – 238 с.: ил.
21. Трепша Г., Борисов Ю. Авторский список художественных произведений (картин) Н. К. Рериха за 1917–1924 гг. с параллельными данными из списка в монографии «Roerich. Himalaya» (1926) и перечня В. В. Соколовского (1978) // Рериховский век: Каталог выставки. I. Живопись и графика / Отв. ред. А. А. Бондаренко и В. Л. Мельников. – СПб., 2009. – С. 37–52.
22. Учение Живой Этики (Агни-Йога). – Листы Сада Мории. – Кн. II. Озарение. – 1925. – Режим доступа по тексту, размещённому на сайте Общества Агни-Йоги (Нью-Йорк) в сети Интернет: [http://agniyoga.org/ay\\_ru/ay\\_ru\\_downloads.html](http://agniyoga.org/ay_ru/ay_ru_downloads.html).
23. Учение Живой Этики (Агни-Йога). – Мир Огненный. – Ч. III. – 1935. – Режим доступа по тексту, размещённому на сайте Общества Агни-Йоги (Нью-Йорк) в сети Интернет: [http://agniyoga.org/ay\\_ru/ay\\_ru\\_downloads.html](http://agniyoga.org/ay_ru/ay_ru_downloads.html).
24. Фосдик Э. Г. Мои Учителя. Встречи с Рерихами: По страницам дневника: 1922–1934. – М., 1998. – 800 с. – («Рериховский архив»).
25. Foucher A. La madone bouddhique // Monuments et Mémoires publiés par L'Académie des inscriptions et belles-lettres. – Vol. XVII. – Part 2. – Paris, 1910. – P. 225–275.
26. Foucher A. L'Art gréco-bouddhique du Gandhara: Etude sur les origines de l'influence classique dans l'art bouddhique de l'Inde et de l'Extrême-Orient: 3 vols. – Vol. 1. – Paris, 1905. – 639 p. avec 300 gravures dans le texte, une héliogravure et une carte.
27. Grünwedel A. Altbuddhistische Kultstätten in Chinesisch-Turkistan. Bericht über archäologische Arbeiten von 1906 bis 1907 bei Kuča, Qarašar und in der Oase Turfan. Herausgegeben mit Unterstützung des Baessler-Instituts in Berlin. – Berlin, 1912. – 372 s.; 5 fig.
28. Le Coq, A. von. Chotscho: Facsimile-Wiedergaben der Wichtigeren Funde der Ersten Königlich Preussischen Expedition nach Turfan in Ost-Turkistan. – Berlin, 1913. – 75 s.; 75 taf.
29. Stein A. Ancient Khotan: Detailed Report of Archaeological Explorations in Chinese Turkestan. – Vol. I: Text. – XXIV + 621 p. – Vol. II: Plates. – Oxford, 1907. – VII + CXIX p.
30. Stein A. Serindia. Detailed Report of Explorations in Central Asia and Westernmost China. – Vol. 1–5. – Oxford, 1921.